





Escher Károly: Berény pihen.
A Pesti Napló Képes Melléklete, 1938. augusztus 14.

106. ▶ BERÉNY RÓBERT (1887-1953)

Átlátszó tárgyak, halványan (*Asztali csendélet*), 1928

Olaj, vászon, 50x60 cm
Jelezve balra lent: Berény

Kezdő ár: 16 000 000 Ft / 51 613 EUR
Becsérték: 30 000 000 – 40 000 000 Ft
Estimated value: 96 774 – 129 032 EUR

AUKCIONÁLVA:

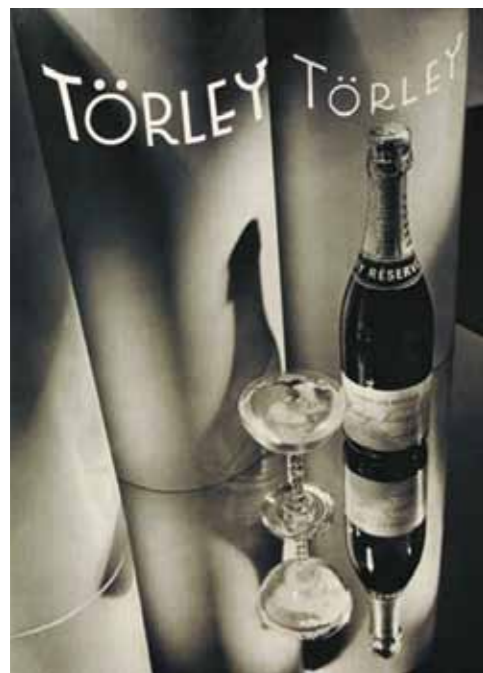
▶ BÁV 84. aukció, 12. tétel

PROVENIENCIA:

▶ egykor Varga Géza tulajdonában

KIÁLLÍTVA:

▶ A Képzőművészek Új Társaságának (KUT) kiállítása.
Nemzeti Szalon, Budapest, 1929. január, katalógus: 9.



Pécsi József: Törley reklám, 1930 körül
Magyar Fotográfiai Múzeum, Kecskemét



Berény kereskedelmi plakátjai
az Iparművészeti Múzeumban a Magyar Könyv és Reklámművészek Társasága kiállításán 1930-ban





Georges Braque: Csendélet, 1930 körül
magántulajdon



Berény Róbert: Gyümölcsök, 1930 körül
magántulajdon



Pablo Picasso: Pohár és korsó, 1944
Auckland Art Gallery



Pablo Picasso: Korsó és gyertya, 1945
Museum National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris



Amédée Ozenfant:
Csendélet üvegekkel, 1920-as évek
magántulajdon

A MEDDŐSÉGTŐL A KIAPADHATATLAN KUT-IG

A századelő legjelentősebb pre-avantgárd csoportosulásának, a Nyolcak társaságának legtöbb művét kiállító festője Berény Róbert volt. A csoport *enfant terrible*-jének is kikiáltott fiatal művész 1919-ben 7 évnyi berlini emigrációra kényszerült, melyet önmaga „a pangás évei”-ként aposztrofált. E meddő periódusában képzőművészeti tevékenysége elapadt, inkább találmányaival, zeneszerzéssel és a pszichoanalízissel foglalkozott behatóbban. Mindez 1926-os visszaköltözésével egy csapásra megváltozott és hamarosan ismét az ország progresszív művészeket tömörítő csoportosulásában, a franciás szellemű művészet támogatására alakult Képzőművészek Új Társaságában, azaz a KUT-ban találta meg helyét. A KUT kiállításain első alkalommal éppen az egykori Nyolcak tárlatok



A KUT 1929-es katalógusának címlapja

helyszínénél is szolgáló Nemzeti Szalonban, 1929 januárjában vett részt, ahol tárgyalt művünk összesen négy festménye egyikeként került bemutatásra. Ezek közül csupán egy cím nélküli olajképét nem tudjuk azonosítani, *Nő gitárral* címen katalogizált, ma lappangó festményét reprodukcióról ismerjük, míg a másik csendélete (*Szőlős csendélet*) néhány aukcióval korábban éppen a Virág Judit Galériában cserélt gazdát. Valójában már csaknem egy évvel korábban, 1928 márciusában, a Műcsarnok Tavaszí Tárlatán a KUT színeiben szerepelt, de a csoport önálló kiállításán csak 1929 januárjában debütált. Ettől fogva több mint egy évtizeden át a KUT kiállítója volt, mindjárt a következő évben már a főfalon kaptak helyet képei, ahogy annak idején a Nyolcak tárlatain is.

ÁTLÁTSZÓAN DEKORATÍV „POSZTKUBIZMUS”

A KUT kiállításán bemutatott képeit a kritikai is csaknem egyöntetű elismeréssel fogadta, talán csak Ybl Ervin ítéletébe vegyült némi értetlenkedés: «Berény Róbert nagy, szinte plakátszerű egyszerűségeket keres, leköt színteljeinek harmonikus egyensúlyával, azonban formaösszefoglalásai, a távlat törvényeivel és az ábrázolás igazságával tudatosan szembe helyezkedő elrajzolásai idegenül hatnak.»¹ Berény sematizáló formaalkítása és az általa alkalmazott perspektíva egyedisége valóban meglepően hathatott a korszak hazai kiállításain, de ahogy Mihályfi Ernő fogalmazott „Berény Róbert nyugodt nagy színteltekba foglalt formái[va...] bátran állhat akár a francia közönség és kritika ítélete elé.”²

Valóban érdekes megfigyelni, hogy Berény dacára a Berlinben töltött hosszú éveknek – főleg csendélet-kompozícióinak felépítését, (ki)fordított perspektívájú képalkotási módszerét tekintve – inkább a párizsi posztkubista hagyományhoz igazodott.

„Az első megkapó benyomást a sajátos perspektíva teszi. Ez a perspektíva nem valami logikus megfontolás eredménye, hanem a művészi szemlélet formája. Ez a perspektíva nem realiztikus, hanem a rálátás távlatából ered. [...] Berény szögben mélyülő tárgyai tagadják [...] a klasszikus perspektívát” – írta egy évvel korábban Rabinovszky Máriusz.³ Ekkoriban festett számos csendéletén feltűnik még egy

hangsúlyos elem, a transzparenciával való kísérletezés. A síkba transzponált, síkmértani formákká absztrahált tömör tárgyak mellett szinte minden ekkori csendéletén megjelenik egy-egy átlátszó elem. Kortársai között ezzel ugyan nincs egyedül, de Berény teljesen más megfontolásból alkalmazza a transzparenciát, elég, ha legközvetlenebb üzlet- és festőtársa, Bortnyik Sándor munkáival vetjük össze műveit. Átlátszó tárgyai a tömör formák térbeliségét érdekesen hangsúlyozó, „art deco-s árnyékoláshoz” hasonlóan egy izgalmas «virtuális» térillúzió keltésének eszközei, s egyfajta modernizált, vagy ha úgy tetszik „lebutított” *trompe l'œil* effektussal finom érzéki hatást érnek el.

1 Y.E. [Ybl Ervin]: A Képzőművészek Új Társaságának kiállítása. Budapesti Hírlap, 1929. január 6. (XLIX. évfolyam, 5. sz.) 20.
2 (m-i-) [Mihályfi Ernő]: A KUT kiállítása a Nemzeti Szalonban. Magyarország, 1929. január 6. (XXXVI. évfolyam, 5. szám)

3 Rabinovszky Máriusz: Berény Róbert. Magyar Grafika, 1928. 254.





MEGFIZETŐDŐ TANULSÁGOK

Érdekes módon ehhez hasonló, a transzparenciával játszó és egyéb. a csendéleten is megfigyelhető effektussal ekkoriban tervezett kereskedelmi plakátjain szintén találkozhatunk. Nehéz azonban eldönteni, hogy vajon a tyúk volt előbb, vagy a tojás, azaz, hogy a kenyere legjavát szolgáltató plakátok képkötő módszerének tanulságait kamatoztatta festményein, vagy éppen fordítva történt, esetleg a kettő nem is szétválasztható. Minden esetre az egyértelműnek tűnik, hogy a plakát műfajából adódó tömör tárgyilagosság, dekoratív festészetében is ekkoriban csúcsonyult ki, azonban felületi gazdagságukkal, ízességükkel, a kulturált festőiség érzéki szenzációjával mégis olajképei lepnek meg. Tárgyalt képünk – ahogy eredeti címében is utal bizonyos festői kvalitásokra – olyan finom, szinte reprodukálhatatlan texturális vonásokkal bír, amelyek kifejezetten e pikturális problémák megoldásának adekvát megnyilvánulásai. Ilyen például, hogy az áttetszőség nem csupán az üvegtárgyak immanens sajátossága, de a lazúrosan, vagy éppen az alapozott vászon színét átderengtető, szárazabban húzott sörtebarázdák ott is a transzparencia könnyedségének hatását keltik, – vagy azt erősítik az eleve halvány tónusokban tartott paletta színeivel –, ahol tömörebb tárgyak sziluettjét, vagy pusztán a háttérrel formálják meg. A plakátokkal szemben itt éppen nem a harsány, figyelemkeltő erős színek dominálnak, hanem az egységes, alapvetően hideg tónusból kiugratott halvány rózsaszínek, vagy narancsok csattanójával ér el egyszerre izgató és megnyugtató élvezetet nyújtó hatást. A KUT kiállításáról tudósítva, mintha képünk-ről írta volna Rabinovszky: „Az összefogott, síkszerű formák kompozíciója egy másik csoport programja: Berény-é, aki mesterien le-higgadt képeivel szilárd nyugodtságot, tompa színeivel derűs harmóniát áraszt”.⁴

Barki Gergely



4. Pablo Picasso:
Csendélet narancssal és citrommal, 1936
magántulajdon

5. Juan Gris: Csendélet ablak előtt, 1922
magántulajdon



⁴ Rabinovszky Mária: A KUT kiállítás a Nemzeti Szalonban. Nyugat, XXII-1929/1. 145-146.